



LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Lahti University of Applied Sciences

SÄVELLYSPROSESSIN VAIHEET

Kohti omaa lauluiltaa

LAHDEN
AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikki- ja draamainstituutti
Musiikkiteatteri
Opinnäytetyö
Kevät 2013
Sipriina Kauranen

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikki- ja draamainstituutti

KAURANEN, SIPRIINA:

Sävellysprosessin vaiheet

Musiikkiteatterin koulutusohjelman opinnäytetyö, 26 sivua, 2 liitesivua

Kevät 2013

TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyöni käsittelee sävellysprosessia. Tavoitteena on tutkia, millaisia vaiheita säveltämiseen kuuluu, minkälaista työtä nämä vaiheet sisältävät ja mitkä asiat vaikuttavat niihin. Taiteellis-toiminnallisena osuutena opinnäytetyöhöni kuuluu lauluilta, jossa esitän ensimmäistä kertaa omia kappaleitani.

Halusin kirjoittaa tästä aiheesta, koska se on minulle ajankohtainen aloittelevana laulaja-lauluntekijänä. Lauluillan kautta pohdin, onko sävellysten vastaannottaminen vielä yksi vaihe sävellystyössä.

Käytin aineistona omia ja muiden säveltäjien kokemuksia sävellysprosessista ja vertailin niitä Ernst Krisin teoriaan, jossa säveltämisestä löytyy kolme vaihetta: inspiraatio, työstövaihe ja kommunikaativaihe.

Teorian ehdottamat prosessin vaiheet tuntuivat selvästi löytyvän kaikkien säveltäjien prosesseista, mutta eivät muodostaneet kolmea niin selkeästi rajattua kokonaisuutta. Useimmiten prosessin vaiheet linkittyvät keskenään tai toistuvat prosessin edetessä. Lisäksi ainakin työstövaihe sisältää useita pienempiä vaiheita.

Jos jo sävellystyöhön ryhtyessään tiedostaa näiden kaikkien vaiheiden olemassaolon, voi sitä käyttää myös hyväkseen. Esimerkiksi kommunikaation hyväksikäyttäminen jo inspiraativaiheessa, voi auttaa pääsemään myös ehkä nopeammin ja helpommin hyviin tuloksiin.

Asiasanat: sävellys, sävellysprosessi

Lahti University of Applied Sciences
Institute of Music and Drama

KAURANEN, SIPRIINA:

The Phases of Composition Process

Bachelor's Thesis in Musical Theatre
appendices

26 pages, 2 pages of

Spring 2013

ABSTRACT

The topic of my thesis is the process of composition. The aim is to explore what kinds of stages there are in composing, what type of work the phases consist of and what are the things that affect these phases. I combine to this thesis an artistic part in which for the first time, I perform songs I have composed.

I wanted to write about this topic because it is a very current topic for me as a beginning singer-songwriter. The performance is a way for me to explore if it is one phase of composing to actually make the music heard.

As material I used experiences of the process of composing of other composers and of my own and compared them to a theory by Ernst Kris of the process of composing. The theory suggests that there are three stages in composition: inspiration, elaboration and communication.

The descriptions of the process proposed by the theory seem to be clearly found in all the processes of the composers. However, the phases did not form distinct entities. The different phases in composing were often linked with one another or repeated during other phases in the process. Especially the phase of elaboration consists of many smaller steps.

If the composer is aware of the existence of all these phases in the beginning of the composing process this knowledge can be used to his or her advantage. For example, exploiting communication already in the inspiration phase can help reach good results in an easier and faster way.

Keywords: composition, the process of composition

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	KÄSITTEET	2
3	SÄVELLYSPROSESSI – INSPIRAATIO JA TYÖSTÄMINEN	3
3.1	Melodia	5
3.2	Harmonia	6
3.3	Soinnut	7
3.4	Teksti ja rytmi	8
3.5	Improvisointi	10
4	OMA MUSIIKKI MUIDEN KUULTAVAKSI - KOMMUNIKAATIO	11
4.1	Esiintyminen	14
4.2	Demot tai levyttäminen	14
4.3	Joku toinen esittää	17
5	LAULUILLAN RAKENTAMINEN	18
5.1	Tilat	19
5.2	Mitä soitetaan ja millä teemalla	19
5.4	Juliste ja käsiohjelma	21
5.5	Miten toteutui?	21
6	YHTEENVETO	24
	LÄHTEET	26
	LIITE	27

1 JOHDANTO

Valitsin aiheeksi opinnäytetyöhöni säveltämisen, koska se on minulle tällä hetkellä ajankohtainen aihe. Olen opiskellut musiikkia koko elämäni, mutta rohkaistunut säveltämään vasta viimeisen vuoden aikana. Innostus säveltämiseen lähti vahvan tunteen tallentamisesta musiikiksi. Ensimmäisen sävellyksen synnyttyä heräsi usko omiin taitoihin säveltäjänä ja halu käsitellä omia ajatuksia ja tunteita säveltämisen avulla. Olen myös lapsesta asti esiintynyt instrumentalistina, laulajana sekä näyttelijänä ja näin ollen olen alusta asti myös ajatellut omien sävellysten esittämistä.

Tämä opinnäytetyö koostuu tästä tekstiosuudesta sekä lauluillasta, jossa esitin säveltämiäni kappaleita ensimmäisen kerran. Lauluillassa esiintyi myös ystäväni ja kollegani Erkki Teittinen, jolla on erilaiset lähtökohdat säveltämiseen kuin minulla. Hän säveltää pääosin puuhastelumielessä ja nauttii kirjottamisen paineettomuudesta. Myös hänen kappaleensa saivat ensiesityksen lauluillassa. Meillä molemmilla on ollut estoja juuri oman musiikin esittämisen suhteen. Olemme tehneet teatterissa työtä näyttelijöinä roolin takana ja roolin ehdoilla. Emme kumpikaan ole ehkä juuri tämän takia löytäneet vielä säveltäjäidentiteettiämme tai sitä henkilöä itsessämme, joka ilman roolia esittäisi omia kappaleitaan. Myös nämä vaikeudet ovat innoittaneet minua kirjoittamaan tästä aiheesta. Pääsin tätä kautta miettimään, kuinka tärkeää on saada oma musiikki myös muiden ihmisten kuultavaksi.

Opinnäytetyössä vertailen omia ja ammattisäveltäjien keinoja ja tapoja sävellystyön eri vaiheissa Ernst Krisin (1979) sävellysprosessin kolmivaiheiseen jaotteluun.

Tutkimuskysymykseni on konkreettinen. Millaisia vaiheita koen kuuluvan sävellysprosessiin?

2 KÄSITTEET

Mitä sävellys tarkoittaa? Itse ajattelen, että säveltäminen on sävelten yhdistelemistä sävelkuluiksi, rytmeillä leikittelyä ja tunnetilojen ilmaisemista sopivien sävelkulkujen ja sointujen avulla.

Tietosanakirjojen mukaan sävellys kuvaa sekä prosessia että prosessin tuloksena syntynyttä lähes poikkeuksetta nuotinnettua musiikillista teosta (Asikainen 1992, 117; Sadie 2001, 186).

1900-luvun filosofit ovat tarkentaneet sävellyksen käsitettä aiemmasta käsityöllisestä näkökulmasta hieman eri suuntaan. Sävellysten on sanottu olevan joukko puhtaasti henkisiä objekteja tai vain äänistruktuureja, peräkkäisten sävelten sarjoja. (Asikainen 1992, 117-118.)

Säveltämisen käsitteeseen kuuluu kuitenkin tietysti myös paljon muuta kuin mitä tietosanakirjojen määritelmät voivat meille kertoa. Kun kyse on musiikin maailman rakentamisesta, on sanoilla hyvin vaikea kuvata sisältöä. Tässä opinnäytetyössä pyrin kuitenkin myös sanallisesti pääsemään kiinni siihen, mitä koen sävellysprosessissa tapahtuvan.

3 SÄVELLYSPROSESSI – INSPIRAATIO JA TYÖSTÄMINEN

”Esimerkiksi kahden kymmenminuuttisen orkesteriteoksen tekeminen on isompi työ kuin yhden kaksikymmenminuuttisen, sillä jokainen teos vaatii yksilölliset ideansa ja aloittamisen”, sanoo Mikko Heiniö (Hako & Nieminen 2006, 37).

Halusin löytää tähän melko tuoreen säveltäjän itsetutkiskelun tueksi jonkin asiaan aiemmin perehtyneen tutkijan näkökulman asiaan. Törmäsin aiheeseen liittyvää kirjallisuutta etsiessäni itävaltalais-amerikkalaiseen taidehistorioitsija ja psykoanalyytikko Ernst Krisin teoriaan (1979).

Ernst Kris on esitellyt sävellysprosessin jakautumisen kolmeen vaiheeseen. Ensimmäisessä vaiheessa, inspiraatioissa, impulssit saavuttavat esitietoisuuden helpommin kuin muissa olosuhteissa, ja niiden kääntäminen muotoiluksi ilmaisuksi voi tapahtua vaivattomasti. Toisessa vaiheessa, työstämisvaiheessa, pyritään tarkoituksellisesti ja järjestelmällisesti ongelman ratkaisemiseen. Kolmannessa vaiheessa, kommunikaatiossa, tulee kuvaan yleisö, tarkoittaen yhtä tai useampaa todellista tai kuvitteellista kuulijaa. (Kris 1979.) Tässä kappaleessa keskityn kahteen ensimmäiseen vaiheeseen ja erityisesti siihen, mistä prosessin aloittaa. Prosessin aloitus määrittää sävellysprosessia ja sitä, missä järjestyksessä eri vaiheet esiintyvät. Kolmatta vaihetta käsittelen kappaleissa neljä ja viisi.

Krisin malli on tosiaan vain kolmivaiheinen. Omat sävellykseni ovat lauluja, joista löytyy melodia, mahdollinen harmonia, soinnut ja sanat sekä rytmi. Nämä kaikki saattavat sisältyä Krisin ehdottamaan työstövaiheeseen, ja jokin edellä mainituista luultavasti toimii inspiraationa. Haluan kuitenkin tässä eritellä nämä vielä omiksi työvaiheikseen nimenomaan aloituksen suhteen, koska mielestäni se, mistä aloittaa säveltämisen, vaikuttaa paljon säveltämiseen. Mielestäni myös jokainen näistä pienemmistä vaiheista melodia, sanat ja soinnut, tarvitsee oman inspiraationsa.

Sävellys ei synny tyhjästä, ja usein ajatellaan, että se vaatii inspiraation. Inspiraatio voi syntyä vaikkapa melodian pätkästä tai vielä tarkemmin tunteesta tai muusta sysäyksestä, joka herättää melodian. Se voi syntyä myös kuvasta tai mielenkiintoisesta äänisignaalista, kuten liikennevalojen äänestä.

Sävellykset ovat harvoin päässä valmiina. Jostain täytyy siis aloittaa.

Säveltämisen eri osa-alueet muodostavat kokonaisuuden, josta jossain vaiheessa rakentuu valmis teos. Useimmiten säveltämisen varmasti aloittaa siitä, mistä inspiraatio syntyy.

Erilaiset tekstit voivat herättää ajatuksen laulusta, ja myös improvisoimalla esimerkiksi erilaisten sointukulkujen kanssa voi löytää alun uuteen kappaleeseen. Se, mistä aloittaa, vaikuttaa usein siihen, mikä saa kappaleessa suurimman painoarvon, koska se on se juuri, minkä ympärille musiikki on rakennettu. Käsittelen erikseen melodiasointuja, tekstiä ja improvisaatiota inspiraation lähteenä ja sitä, mikä voi johtaa siihen, että jokin asia inspiroi toista useammin tai enemmän aloittamaan säveltämisen kuin toista.

Säveltäjä valitsee aloituskeinon varmasti liittyen omiin erityispiirteisiinsä.

Kirjassaan *Ammatti: Säveltäjä 2006* Hako ja Nieminen ovat koonneet yhdentoista jo pidemmällä urallaan olevan säveltäjän näkemyksiä säveltäjäyydestä. Säveltäjä Anneli Arho puhuu teoksessa siitä, kuinka hän on kasvanut länsimaisen klassisen musiikin traditioon eikä tämän takia voi olla kuten kuka tahansa musiikin säveltäjä, vaan kouluttautuneena musiikintekijänä hän on oppinut kuulemaan tiettyjä asioita, joita muut taas eivät. (Hako & Nieminen 2006, 20.)

Oma musiikillinen taustani vaikuttaa sävellysteni aloittamiseen niin, että aloitan harvoin soinnuista. En inspiroidu sointukuluista, ne eivät herätä minussa impulsseja, jotka saisivat sävellystyön ensi vaiheet sujumaan vaivattomasti. Mietin sointukulkuja melkein aina viimeisenä, koska en ole tottunut tekemään asioita paljon sointujen kautta. Olen soittanut monta vuotta pääinstrumenttinani pasuunaa enkä koskaan soittimia, joissa muodostetaan sointuja. Soinnutuksen aloitankin omista lähtökohdistani helpoiten muodostamalla bassolinjan.

Siinä vaiheessa, kun säveltämisestä on tullut ammatti, ja joku tekee tilauksen, riippuu aloittaminen ja koko sävellysprosessi paljon siitä, mitä on tilattu ja millä aikataululla. Jos tilaaja on jo valmiiksi määrännyt säveltäjälle tietyn lähtökohdan, esimerkiksi tekstin tai aiheen, aloittaa säveltäjä tietysti siitä.

Samalla tavalla teoksen työstämiseen vaikuttaa myös se, jos säveltäjiä tai tekijöitä on useampi. Tässä tapauksessa kommunikaatio säveltäjäparin tai -ryhmän välillä

vaikuttaa siihen, miten ja missä järjestyksessä sävelletään, ja mihin asioihin palataan takaisin kommunikaation tuloksena. Tällainen inspiraatioiden kommunikaatio voi olla hyvin hedelmällistä. Erityisesti populaarimusiikin ja musikaalien historiasta löytyy monta menestystarinaa säveltäjä- ja säveltäjä-sanoittajapareista. Toisen inspiraatio tai valmis työ ruokkii toisen inspiraatiota, ja näin päästään nopeammin eteenpäin. Esimerkkeinä kahden säveltäjän rikkaasta yhteistyöstä mainittakoon The Beatles-yhtyeen Lennon-McCartney-säveltäjäpari. Toinen saattoi olla kirjoittanut A-osan, ja tämä inspiroi toista kirjoittamaan B-osan. Tälle säveltäjäparille on kreditoitu yhteensä 180 laulua, joista osa on toki myös itsenäisesti kirjoitettuja (<http://www.discogs.com/artist/Lennon-McCartney>).

3.1 Melodia

Melkein kaikessa musiikissa eri sävelkorkeudet seuraavat toisiaan melodiana. Melodian rakentaminen on yksi säveltämisen vaiheista.

Itse saan melkein aina inspiraationi melodiasta. Usein päässäni soi pieni pätkä melodiaa, jota alan kehitellä eteenpäin kokonaisuudeksi. Saatan myös yhdistellä melodioita, joita olen aiemmin kirjoittanut muistiin. Kun olen saanut melodian nuoteiksi, hahmottelen siihen yleensä kitaralla sointukulun. Kuuntelen, mikä kuulostaa hyvältä. Vaikka minulla olisi teoreettista pohjaa soinnuttamiseen, en useinkaan mieti sääntöjä silloin, kun teen omaa musiikkia. Joskus kuitenkin huomaan kappaleen valmistuessa, miten teoreettinen tietoni on ehkä vaikuttanut siihen, miten olen soinnuttanut melodian. Erityisesti lopukkeiden suhteen aivoni toimivat musikaalisesti niin, että kuulija tietää tietyn jakson loppuneen, kun sointu purkautuu sääntöjen mukaisesti, tai jos ei purkaudu, niin sen on tarkoitus jättää vaikutelma päättämättömyydestä.

Silloin, kun mukaan tulee seuraava elementti (esimerkiksi soinnutus), täytyy myös ensimmäisen kerran olla valmis muuttamaan omaa alkuperäistä ajatusta. Minulla tämä vaihe on sama kuin Krisin ”työstämisvaihe, jossa pyritään aktiivisesti ongelmanratkaisuun” (Kris 1979). Sointukulku voikin herättää ajatuksen siitä, että melodian tulisi kulkea toisella tavalla. Joskus voi joutua myös helpottamaan alkuperäistä ideaa, jotta löytää parhaan ratkaisun. ”Todettuaan ideaalisen

vaihtoehdon mahdottomaksi tai kohtuuttoman vaikeaksi saavuttaa, henkilö tyytyy riittävän hyvään vaihtoehtoon. Tavoitteen asettaminen uudelle, alemmalle tasolle on erityisen tavallista sellaisissa tilanteissa, joissa henkilö ei huomattavan pitkää etsinnästä huolimatta enää kykene tuottamaan jo tuotettuja parempia vaihtoehtoja – ja silloin, kun tehtävään varattu aika alkaa käydä vähiin.” (Heinonen 1995, 23.) Näin mukautuen tilanteeseen pyritään löytämään ratkaisu, ja silloin täytyy myös joskus osata luopua joistain ideoista. Yrjö Heinosen mukaan puhutaan sisäisestä standardista, jossa säveltäjä itsensä kanssa keskustellen löytää tuloksen jossa omat esteettiset, ideologiset ja mahdolliset ulkomusiikilliset tavoitteet toteutuvat parhaalla mahdollisella tavalla. (Heinonen 1995, 24.)

Tämä on mielestäni sävellystyön vaiheista ensimmäinen kohta, jossa on palattava aiempaan vaiheeseen. Krisin ehdottama työstämisvaihe koostuu ainakin palaamisesta inspiraatiovaiheen tuloksiin ja niiden muokkauksesta sopiviksi uusien ideoiden kanssa. Inspiraatiovaiheessa tehty työ ei siis pysy sellaisenaan mukana sävellyksessä, vaan mitä suurimmalla todennäköisyydellä sopeutuu yhteen uusien työstövaiheen prosessien kanssa. Näin ollen ainakin näitä kahta vaihetta ei ole aivan helppoa erottaa toisistaan, vaan ne toistuvat ja kulkevat päällekkäin sävellysprosessin edetessä. Voisi sanoa, että työstövaihe itsessään sisältää monta pientä sävellysprosessia, jotka nekin koostuvat inspiraatio- ja työstövaiheista.

Elementtien lisääntyessä vaaditaan lisää mukautumista. Mitä suurempi sävellystyö on, sitä enemmän on työstövaiheessa niin sanottuja muokkausvaiheita, joissa kaksi tai useampi mahdollisesti epäsoveliaan ideaa törmäävät ja pyrkivät ykseyteen. Jos musiikkiin tulee sanat, saattaa teksti vaatia vielä alkuperäisestä poikkeavan rytmin. Jokaisessa aloitustavassa onkin eri ongelmanratkaisukohtansa.

3.2 Harmonia

Jos sävellettyä materiaalia esittää useampi kuin yksi instrumentti, kuuluu sävellystyön vaiheisiin myös harmonian rakentaminen melodialle.

Sävellystyötä ei voi aloittaa harmoniasta, vaan se tulee aina melodian kaveriksi. Harmonia tarvitsee kuitenkin oman inspiraationsa ja saattaa antaa jo sävelletylle

melodialle toisen tien kuin sille jo oli valittu. Sävellyksen laatu määrää tietenkin, täytyykö nimenomaan pitää kiinni sävelletystä melodiasta ja käyttää ongelmanratkaisukykyään harmonian löytämisessä juuri tähän melodiaan.

Itse olen säveltänyt pääasiassa lauluja. Vaikka yksin tekemääni sävellystyöhön harmonioiden rakentaminen ei ole kuulunut, se voisi hyvin olla yksi mietittävistä asioista varsinaisessa työstövaiheessa. Usein omalla kohdallani harmonian miettiminen jää kommunikaativaiheeseen. Kun harjoitellaan esimerkiksi esitystä varten, ei välttämättä kirjoitetakaan harmoniaa valmiiksi, vaan kokeillaan harjoitustilanteessa, mikä saattaisi sopia harmoniaksi. Tässä improvisaatiotaidot ovat suurena apuna.

Jos taas kirjoittaisin isommalle kokoonpanolle, kuuluisi useampien äänien päällekkäin kirjoittaminen olennaisesti nimenomaan tähän vaiheeseen. Suuremmassa sävellysprojektissa tämä sävelten kuljetuksen kohdalleen saaminen vaatii varmasti eniten aikaa ja ongelmanratkaisukykyä.

3.3 Soinnut

Kaikkiin sävellyksiin ei kuulu sointumaailman luominen, mutta usein se on osa sävellystyötä.

Kun soinnut ovat sävellyksen inspiraationa, saa kappale heti selkeän muodon. Soinnuista voi rakentaa itselleen ikään kuin valmiin taulukon, joka pitää vain työstövaiheessa ratkoa eli täyttää sopivilla vastauksilla. Itse en usein aloita soinnuista juuri tästä syystä. Välillä tuntuu, että soinnut tällä tavalla voivat rajoittaa luomisprosessia. Jos ajatellaan sointuja värityskirjan piirrosten ääriviivoina ja värejä melodiana ja harmoniana, ei välttämättä tee mieli värittää yli viivojen. Värittämällä viivojen sisällä syntyy tietysti usein nopeammin valmiita teoksia, koska säveltämisen eri osien yhtenäistämisen kanssa on soinnuista aloittamalla vähiten miettimistä.

Soinnuista aloittamalla voi luottaa tuttuihin ja toimiviin kaavoihin.

Ongelmanratkaisu ei ole vaikeaa, kun ohjeet ovat selkeät ja raamit valmiit. On olemassa useita käytettyjä sointukiertoja, jotka toimivat lukemattomiin eri melodioihin. Populaarimusiikissa puhutaan niin sanotuista hittikiirroista. Näin

saattaa syntyä ehkä samanmuotoisia kappaleita, jotka muistuttavat jo jotain olemassa olevaa, mutta yhdistelemällä vanhaa uusien ideoiden kanssa voi luoda uutta ja mielenkiintoista musiikkia. Nämä tutut sointuyhdistelmän ovat syystä käytettyjä, koska ne antavat kuulijalle sen, mitä hän odottaa ja haluaa, ja näin ollen ne myös saavat yleensä suurimman suosion valtaväestössä.

Jos soinnut tulevat mukaan vasta melodian jälkeen, voi myös vahvistaa melodian ja mahdollisesti sanojen haluttua tunnelmaa juuri tyypillisen oikeanlaisen soinnun avulla. Säveltäjä voi myös löytää tässä vaiheessa sävellykseensä uusia näkökulmia ja yllättäviä tunnelmia, jos soinnutus meneekin eri suuntaan kuin on alun perin ajatellut. Tätä voi käyttää tehokeinona. Tällä tavalla murtamalla totuttuja kaavoja voi myös pitää kuulijan virkeänä. Jos aina ei tulekaan juuri sitä sointua mihin on totuttu, voi se herättää kuulijan ajattelemaan, mistä musiikissa on kyse, sen sijaan että tämä vain passiivisesti kuuntelee mukavaa musisointia.

3.4 Teksti ja rytmi

On olemassa paljon musiikkia vailla tekstiä. Kuuluuko siis sanojen kirjoittaminen lainkaan sävellystyön vaiheisiin? Paljon on myös musiikkia, johon teksti olennaisesti kuuluu tukemaan melodiaa ja luomaan kokonaisen kappaleen. Mielestäni tällaisissa kappaleissa tekstin luominen kuuluu olennaisena osana sävellystyöhön.

Tekstin inspiroidessa yksi konkreettisimmista asioista on se, että teoksen rytmikka muodostuu ennen melodiaa. Rytmit voivat jo yksinäänkin ilman tekstiä tuoda tietyn tunnelman ja johdattaa näin sopivaan äänimaailmaan. Tämä voi myös sulkea pois jotain musiikillisia mahdollisuuksia, mikäli ei nimenomaan haluta luoda ristiriitaa.

Myös omista ajatuksistaan, jotka on jäsentänyt tekstiksi, voi saada inspiraation aloittaa sävellystyön. Omalla kohdallani usein on päässä vain lause tai ajatus, jonka haluaa säveltää. Teksti alkaa muodostua kokonaisuudeksi tuon ajatuksen ja lauseen ympärille. Sävelmaailma saattaa syntyä osin samanaikaisesti, tai sitten teksti tulee ensin kokonaan valmiiksi, ja alan vasta sen jälkeen miettiä, miltä se

kuulostaisi. Kuitenkin jo tekstiä luodessa tunnelma, se, miltä tähän tekstiin kuuluvan musiikin tulee tuntua, on hyvin vahvasti mukana.

Tekstin lisäksi rytmillisellä tavalla voi inspiroitua myös esimerkiksi eri rytmejä muodostavista jokapäiväisistä äänistä ympärillämme. Liikennevalojen piipitys, tuulen suhina, näppäimistön naputus tai askelten ääni voivat herättää rytmillisen ja äänellisen inspiraation, joka antaa aiheen tai impulssin sävellystyön aiheelle. Rythmi johdattelee sävellyksen maailmaan.

Monella säveltäjällä on erikseen lyyrikko, jonka tekstejä hän käyttää säveltämisen pohjana. Tällaisessa tapauksessa säveltäjältä luonnollisesti puuttuu sanojen kirjoittamisen vaihe. Itse sanojen kirjoittamista voi välttää myös, jos käyttää inspiraation lähteinä runoja ja muita muiden kirjoittamia valmiita tekstejä. Ne antavat musiikille jo valmiiksi rytmin sekä jaksottavat teosta. Teksteissä on myös omia sisäänrakennettuja jännityksen ja purkautumisen kohtiaan, joita voi käyttää hyväkseen säveltäessä. Hyvä teksti voi johdatella tunnelmaan niin vahvasti, että melodia voi syntyä kuin itsestään. Teksti on usein myös lähtökohtana, kun joku tilaa sävellyksen.

Toisaalta tekstistä aloittaminen sitoo jonkin verran sävellystyötä. Esimerkkinä tekstin sitovuudesta Mikko Heiniö, säveltäjä ja Turun yliopiston musiikkitieteen professori 1986-2005, kertoo, ettei mielellään sävellä suomenkieliseen tekstiin, koska oma äidinkieli tuntuu liian läheiseltä ja saattaa rajoittaa musiikin ilmaisuvapautta. Oman tekstin säveltämistä Heiniö ei pidä välttämättä hyvänä asiana, koska silloin voi kyselemättä korjata ne tekstikohdat, jotka tuntuvat mahdottomilta säveltää. Mahdottomien kohtien ratkaiseminen kääntyy Heiniön mukaan työn eduksi, ja hän kohtaa mielellään toisen luovan persoonallisuuden yhteisen päämäärän edessä. (Hako & Nieminen 2006, 26; 42). Heiniö tuntuu näin ollen nauttivan Krisin ongelmanratkaisusta työstövaiheessa, eikä halua tehdä helppoja ratkaisuja, vaan kokee olevan työn kannalta edullista, jos pystyy löytämään haastavamman ratkaisun, jossa tekstinkäsittelystä ei tingitä ja myös musiikillinen ajatus säilyy.

Vaikka lyriikallisesta sävellystyöstä siis puuttuisi vaihe, jossa itse kirjoittaa tekstin, on työstövaihe muun luodun suhteen kuitenkin olemassa. Tässä

tapauksessa sävellysprosessissa on mukana jo kommunikaatiovaihe, kun säveltäjä päästää toisen ajatuksia maailmaansa ja mahdollisesti myös jakaa omia ajatuksiaan kirjoittajan kanssa.

3.5 Improvisointi

Improvisointi ei liity kaikkeen säveltämiseen eikä välttämättä kuulu jokaisen säveltäjän sävellystyön vaiheisiin. Toiset käyttävät sitä aina osana sävellystyötä, toiset eivät koskaan. Improvisaatio voi olla myös sävellystyön ainoa vaihe silloin, kun on tarkoituksena improvisoida valmis teos. Toisaalta tässäkin tapauksessa sävellystyössä on olemassa työstövaihe. Tällöin työstövaihe tapahtuu mielestäni soittaessa tai laulaessa. Soittaja saattaa huomata käyttävänsä samoja teemoja improvisaation edetessä tai kehittää keksimäänsä eteenpäin. Silloin ongelmanratkaisu tapahtuu ikään kuin hetkessä, mutta myös virheet jäävät elämään. Valmiissa improvisaatiossa näkyvät siis molemmat vaiheet, sekä inspiraatio että työstäminen. Parhaimmillaan improvisaatio on sävellystekniikkana kuitenkin silloin, kun sitä käytetään mausteena, ideoimisalustana varsinaisen sävellystyön, ikään kuin musiikillisen pohdinnan, kaverina.

Säveltämiseen voi saada inspiraation myös tarttumalla instrumenttiin ja näin improvisoiden löytää musiikille juuren. Itse saatan ottaa kitaran käteen ja näppäillä jotain, joka tuo tunnelmaltaan minulle mieleen aiheen musiikkiin. Aloitan usein improvisaatiolla silloin, kun haluan luoda kappaleelle intron. Koska tällä tavoin on syntynyt itselleni sävellyshetkellä ajatus siitä, mistä kappaleessa on kyse, voi se näin johdattaa myös kuulijan oikeaan paikkaan ja maisemaan. Alukkeen jälkeen jatkuva melodia jatkaa jo luotua tunnelmaa, ja intron teemaa voi käyttää myös koko teoksen taustalla, välikkeinä ja lopukkeena.

Kuten jo aiemmin mainitsin, improvisaatio on hyvä apu harmonioiden luomisessa. Kun muuten jo valmiiksi sävellettyyn materiaaliin ei ole tehty varsinaista sovitusta, voidaan harjoitteluvaiheessa improvisoida teos valmiiksi lisäämällä harmoniat. Kun kappaleen melodian on kuullut muutaman kerran, on musiikin päälle helppo laulaa harmoniaa omasta päästään. Improvisoiden luotu harmonia kannattaa toki kirjoittaa muistiin tämän jälkeen. Silloin teos on toistettavissa, vaikka esiintyjät vaihtuisivat.

4 OMA MUSIIKKI MUIDEN KUULTAVAKSI - KOMMUNIKAATIO

”Musiikin kehitys on parhaimmillaan kuin kielen kehitystä. Se tapahtuu keskustelemalla muiden kanssa, kuuntelemalla toisten puheensorinaa. Kieli ei kehity niin, että jokainen menee koppiinsa höpöttämään yksikseen. Kieli on tehty ihmisten yhdistämiseksi. Samaan tehtävään myös musiikki on tarkoitettu. Musiikki kehittyy terveesti silloin, kun säveltäjät, soittajat ja kuulijat ovat vilkkaassa vuorovaikutussuhteessa keskenään.” Näin toteaa Eero Hämeenniemi. (Hako & Nieminen 2006, 46.)

Mielenkiintoisin vaihe, jota Kris ehdottaa teoriassaan, on mielestäni kommunikaatiovaihe. Selvästi se on olemassa ainakin työstövaiheessa, silloin kun säveltäjä ei tee töitä yksin, vaan jonkun kanssa. Ennen kuulihoitoa kommunikoidaan myös mahdollisten muiden esittäjien, soittajien ja laulajien kanssa. Tässä kommunikaatiossa sävellystä voidaan vielä kehittää parempaan muotoon, eli kommunikaatio voi tässä tapauksessa olla jo osa työstövaihetta ja auttaa ongelman ratkaisussa. Hyvä säveltäjä osaa kuunnella ja ottaa kritiikin soittajilta vastaan niin, että sävellyksestä saadaan soittajien kannalta toimivampi. Kun esiintyjät ovat samaa mieltä sävellyksestä ja ymmärtävät teoksen niin kuin säveltäjä, se palvelee uutta musiikkia vieden sitä eteenpäin. Hämeenniemi luonnehtii musiikin keskittyvän sävellysteknisten urotekojen tavoitteluun ja rakenteellisten uutuuksien metsästyksen silloin, kun säveltäjä ei kuuntele soittajia ja kuulijakuntaa. (Hako & Nieminen 2006, 47,)

Kun aloitin itse säveltämisen kesällä 2011, olin töissä hahmonäyttelijänä lasten seikkailupuistossa. Päivän mittaan satuhahmot lauleskelivat ja musisoivat paljon, ja tästä inspiroiduin tekemään satuhahmoille omia kappaleita. Tein hauskan leikkilaulun hahmolle, joka on kaksivuotias pikkutyttö-olento. Laulusta tuli sinä kesänä lasten suosikki, ja sitä leikittiin paljon. Ihmettelin jälkeenpäin, miksi muut eivät opetelleet kunnolla laulamaan laulua. Kysyin asiasta yhdeltä kollegoistani, ja hän sanoi: ”Tuo yksi sävel on niin korkea, että kukaan muu ei pysty laulamaan sitä.” Tilanne huvitti minua. Tässä sävellystyössä oli kommunikaatiovaihe jäänyt selvästi puuttumaan sekä suhteessa muihin että itseeni. Jopa itsensä kanssa kommunikaatio taisi jäädä väliin. En itsekään pysty laulamaan tuota korkeaa

säveltä, mikäli en ole leikkimisestä innoissani ja laula tuon kaksivuotiaan pikkutyttö-olennon kimakalla äänellä!

Mutta onko yksi säveltämisen vaiheista vielä se, kun sävellys ensi kertaa valmiina tuodaan yleisön kuultavaksi? Ennen tämän opinnäytetyön aloittamista en ollut itse tullut ajatelleeksi, että teosten julkinen esittäminen kuuluisi vielä jotenkin osana sävellystyöhön.

Musiikki on tarkoitettu kuultavaksi, ja näin ollen myös osa sävellysprosessista on se, että tuo sävellyksensä toisten kuultavaksi. Joillain ihmisillä on tarve tehdä musiikkia, luoda, ja toisilla taas kuunnella, kokea ja ottaa vastaan. Nämä tarpeet kohtaavat kommunikaatiovaiheessa. Heinonen selittää, että kommunikaatiovaiheesta sävellys saatetaan soivaan muotoon, jossa toiset voivat sen kuulla. Tässä vaiheessa sävellys esitetään, kustannetaan, julkaistaan tavalla tai toisella joko itse tai managerin välityksellä. (Heinonen 1995, 24.)

Itse olen säveltänyt musiikkia nyt parin vuoden ajan, mutta en ollut esittänyt ennen opinnäytetyöhöni kuuluvaa lauluiltaa omia sävellyksiäni julkisesti. Kommunikaatiovaihe oli kyllä jo minulla tullut siinä, että olin soittanut kappaleista tekemiäni alustavia demoversioita ystäväilleni. Kuitenkin minusta tuntui, että tämä, minkä minä olen halunnut valmiiksi tehdä, ei ehkä olekaan oikeaa musiikkia ja oikeaa säveltäjäntöytä, jos en uskalla sitä esittää julkisesti. Niinpä halusin tehdä kappaleistani niin valmiit ja varmasti toimivat versiot, että voisin esittää niitä myös julkisesti. Mielestäni päätös kappaleiden esittämisestä asetti minulle itselleni taiteellisesti kunnianhimoisemman tavoitteen. Olivathan kappaleet tätä ennenkin valmiita paperilla, mutta yleisölle esitetyt, vastaanotetut kappaleet ovat olemassa myös muille ihmiselle. Esitetty musiikki on elävää, ja se myös jää elämään.

Lukiessani kirjallisuutta tätä opinnäytetyötä varten lähes kaikki työstään kertovat säveltäjät puhuvat kommunikaation tärkeydestä säveltämisessä. Vaikka usein säveltäjälle ominaiseksi asiaksi mainitaan se, että hän viihtyy yksin puuhastellen omien ajatustensa kanssa ja että säveltäjä saattaa usein olla erakkoluonne, joka viihtyy pitkiäkin aikoja yksin, on kuitenkin kommunikaatio sävellystyön joka vaiheessa se asia, joka kirjoituksissa korostuu jatkuvasti. Olli Kortekangas,

säveltäjä ja opettaja (mm. Sibelius-Akatemiassa), kuvaa säveltäjän yksinäisenä puurtajana, mutta tähtäimessä on kuitenkin kommunikaatio ja yhteys vastaanottajan kanssa. Tähän säveltäjä tarvitsee oman verkoston. Säveltäjä luo itse itselleen työmarkkinat löytämällä itselleen kustantajan, levy-yhtiön ja median. (Hako & Nieminen 2006, 72.)

Mielenkiintoista on ollut myös huomata ero nuoren ja kypsyneemmän säveltäjän välillä. Kommunikaation teema tuli myös konkreettisesti esille kirjassa Ammatti: Säveltäjä 2006. Kirjaa varten haastatellut yksitoista säveltäjää olivat samat säveltäjät kuin vuonna 1981 julkaistun Ammatti: säveltäjä – yhdentoista suomalaisen säveltäjän puheenvuoro musiikista -teoksessa. Lähes jokainen kritisoi itseään kaksikymmentäviisi vuotta sitten kommunikaation puutteesta, vääristä päämääristä tai epäselvyydestä sen suhteen, mikä on keino ja mikä päämäärä.

Säveltäjä voi itse esittää omia teoksiaan, tai löytää niille ulkopuolisen, sopivamman esittäjän tai kokoonpanon. Tärkeintä on tässäkin vaiheessa saada teos parhaaseen mahdolliseen muotoon. Myös kommunikaatiovaiheessa joutuu usein tinkimään itse asettamistaan standardeista ja mahdollisesti hyväksymään omat rajoituksensa oman musiikkinsa esittämisessä.

Kommunikaatiovaiheessa tulee eteen sisäisen standardin lisäksi myös ulkoinen standardi. Ulkoinen standardi tarkoittaa säveltäjän pyrkimystä ottaa huomioon kuulijakunta, jolle sävellys on ensisijaisesti tarkoitettu. Säveltäjä samaistuu yleisöönsä. (Kris 1979.)

Toisen osapuolen mukaan ottaminen on iso askel eteenpäin tähän mennessä usein hyvin henkilökohtaisessa prosessissa. Ensimmäistä kertaa täytyy kohdata itsekritiikin lisäksi myös muiden ihmisten kritiikki. Tämä askel on monelle liian iso ottaa, minkä vuoksi monet sävellykset päätyvätkin laatikkoihin makaamaan. Silloin kun itsekritiikki tulee kuvaan, alkaa helposti perustella itselleen, miksi minun ei kannattaisi tehdä tätä. Tulee mieleen, kannattaako käyttää kaikkea tätä energiaa tähän. Tulenko koskaan elämään sävellyksilläni? Pitäisikö käyttää aika johonkin muuhun? Onko tämä kaiken tämän stressin arvoista? Jotta voisin elää tekemälläni musiikilla, jonkun täytyy kuulla sitä. Ennen kuin kommunikaatiovaihe voi alkaa, säveltäjä kysyy myös itseltään: onko juuri minun

sävellykseni sellainen, josta joku muukin voisi nauttia tai saada jotain itselleen minun kokemusteni kautta? Heinonen (1995, 25) syventää ajatuksen näin: ”Ymmärtävätkö ihmiset, että minä olen tärkeä, että minun aikaansaannoksillani on merkitystä myös muille kuin itselleni, ja että minä lahjoitan teokseni yhteisölle, jotta kaikki voisivat siitä iloita – myös minun jälkeeni.” Taiteilijalla on tarve esiintyä ja hän nauttii esiintymisestä. Kyse ei ole kuitenkaan vain siitä, vaan myös siitä perusajuksesta, että ihmisellä on tarve olla kuolematon ja tehdä jotain, joka jää elämään hänen jälkeensäkin.

4.1 Esiintyminen

Monet valitsevat kommunikaatitavakseen esiintymisen. Tällä tavoin kenen tahansa on mahdollista saada sävellyksiään toisten kuultavaksi. Esiintyä voi joko itse (esim. singer-songwriterina) tai antaa sävellyksensä jonkun toisen tulkittavaksi. Mikäli ei ole vielä levytyssopimusta on julkinen esiintymistilanne hyvä paikka kutsua henkilöitä, joiden kautta voi mahdollisesti syntyä sopimus. Esiintymistilanteesta voi myös itsessään tehdä äänitteen, jolloin sävellys saa sekä suoran vastaanoton että siitä jää myös jäljelle dokumentti, jota voi käyttää myöhemmin hyväkseen.

Julkisesti oman musiikin kanssa esiintymisessä on omat hyvät ja huonot puolensa. Esiintyjän täytyy voittaa itsekritiikki ja esiintymisjännitys, jotta ensinnäkin uskaltautuu ottamaan tämän askeleen. Kritiikin saa esiintymistilanteesta välittömästi, suoraan yleisöltä, mikä voi rohkaista jatkamaan valitsemallaan tiellä. Voi myös käydä niin, että esiintyjä kokee, etteivät sävellykset saaneet toivottua vastaanottoa. Pettymyksiin on hyvä tottua, ja niistä voi myös oppia, miten kannattaa toimia seuraavalla kerralla.

4.2 Demot tai levyttäminen

Toinen vaihtoehto kommunikaatioon on sävellysten saattaminen tallennettuun muotoon. Äänitteen hyvä puoli on siinä, että sitä voi työstää. Jos keikalla oman musiikin esittämisessä on omat riskinsä, samanlaisista asioista ei tarvitse huolestua levytystilanteessa, ja kuitenkin oma musiikki pääsee julkisuuteen.

Nykyään yhä useampi artisti vastaa itse osasta äänitetuotantoa. ”Artisti voi tuottaa ja julkaista äänitteen kokonaan itse niinkutsuttuna omakustanteena, tai vastata julkaisuvalmiin äänitteen tuottamisesta ja lissensoida äänitteen julkaistavaksi levy-yhtiölle. Järjestely vaikuttaa huomattavasti sopimusten sisältöön. Pääsääntönä voi pitää sitä, että mitä enemmän artisti ottaa vastuuta äänitetuotannosta, sitä paremmat ehdot hän pystyy itselleen neuvottelemaan.” (Muusikkojen liiton internet-sivut.) Levytyssopimuksen tehnyt säveltäjä antaa levy-yhtiölle oikeudet myydä äänitettä sovittua rojaltia eli palkkiota vastaan. Levytyssopimuksen voi yrittää saada esimerkiksi lähettämällä levy-yhtiöihin demo-nauhan omista sävellyksistään. Esiintymällä voi luoda suhteita ja saada myös näkyvyyttä ja sitä kautta herättää äänitealan ihmisten kiinnostus.

Demoäänitteitä voi myös lähettää arvioitavaksi musiikkialan julkaisuihin. Soundin verkkolehden haastattelussa Herra Ylppö kertoo omasta demo-ajastaan: ”Me saatiin demoista aika paljon hyviä arvosteluja. Me kerättiin ne yhteen sellaiselle aaneloselle, joka toimi jonkinmoisena myyntikirjeenä levy-yhtiöille. En tiedä, oliko siitä mitään hyötyä. Musta tuntuu, että me ei saatu diiliä minkään demon perusteella.” (Alanko & Silas 2010) Samassa haastattelussa puhutaan myös lukuisien muiden suomalaisten hyvin menestyneiden bändien alkutaipaleesta kohti ensimmäisiä levytyksiä. Tässä kokonaisuudessaan Don Huonojen Kalle Aholan demotaival:

”Teimme vuosina 1989-90 kolme demoa, joista kahden jälkimmäisen välissä julkaisimme omakustannesinkun. Ikiomien äänitteiden puuhaamisessa oli tiettyä taikaa jo sellaisenaan, mutta meillä kävi lisäksi teknisen toteutuksen osalta mieletön munkki. Treenasimme nimittäin noihin aikoihin Keravalla Lapinlahden nuorisotalolla, ja basistimme Mäkelän Mikko sai puhuttua Mikko Karmilan äänittämään ja miksaamaan tekemisiämme. Kaksi ekaa demoa tehtiin neliraiturilla, kolmas kasiraiturilla, ja viimeistä demoa tehdessä Karmila toi kuultavaksi Kolmannelle Naiselle juuri tuottamansa levyn Hyvää ja kaunista. Ymmärsimme heti, että suomirockissa puhalsivat uudenlaiset tuulet.

Henkilökohtaiset suhteet vaikuttavat paljon siihen, kuka pääsee tekemään sellaisen demon, joihin oikeat ihmiset kiinnittävät huomionsa. Täytyy uskaltaa käyttää hyväksi omia kontakteja ja luoda niitä jatkuvasti lisää. Myös tuuri vaikuttaa asiaan. Joskus täytyy vain olla oikeassa paikassa oikeaan aikaan.

Pääosin demojen ansiosta saimme ensimmäisen keikkamme, joka oli taidelukioiden bileissä Lepakossa lokakuussa 1989. Vika nauhamme sai myönteistä palautetta myös sen ajan neljässä demobändeille tärkeässä mediassa, eli Soundissa, Rumbassa, Radiomafiassa ja Radio Cityssä. Helistön Kimmon Kaikuja kellarista –ohjelma Cityllä oli tärkeä kanava, ja tuntui totta kai hyvältä kuulla omaa bändiään kehuttavan ja soitettavan radiossa. Rumbassa meistä puolestaan kirjoitettiin, että ”käsillä on viimeinen kerta kun tästä porukasta kuullaan demobändinä” tai jotain vastaavaa. Eiköhän se julkinen palaute ole edelleen orkestereille tärkeää. Melkein kaikista levy-yhtiöstäkin taitaa saada nykyään takaisin vain jonkun monisteen, jos enää sitäkään. (Alnako & Silas 2010.)

Pelkkien demoäänitteiden jakaminen ei edistä tunnettavuutta tarpeeksi. Suurin osa työstä tehdään lavoilla, joilla herätetään ihmisten mielenkiinto tutustumaan bändiin enemmän. Radiosoittoon pääseminen on tietysti suuri askel kohti tunnettavuutta, kun pääsee monenlaisen yleisön tietoisuuteen. Kaikki näkyvyys ja palaute ovat hyvästä varsinkin alkuvaiheessa. Se auttaa esiintyjiä kehittämään musiikkia oikeaan suuntaan ja ehkä myös profiloitumaan tarkemmin, löytämään juuri sen oman yleisönsä.

Viimeisen demon aikaan saimme myös ensimmäisen oikean levy-yhtiökontaktimme. Eli nauha oli täyttänyt tehtävänsä. Ja niin solmimme sopimuksen Pyramidin kanssa syksyllä 1990. Muistan ikuisesti, miten yllätimme firman väen ilmoittamalla, että haluamme tehdä alkuun pelkän singlen. Olimme kaikki vielä lukiossa, ja ajattelimme, että kesälomalla meillä on sitten hyvin aikaa tehdä ja treenata albumi kuntoon. Atte Blom oli tietenkin tästä poikkeavasta pyynnöstä ihmeissään, mutta tokaisi pian meille jotain aika viisasta ja kaukonäköistä: ”Jos kahden jälkimmäisen demonne välinen puolen vuoden kehitys tulee toistumaan, tehdään ilman muuta nyt ensin single ja sitten myöhemmin.” Näin toimittiin. Pieniä sieviä sieniä -sinkku tuli ulos tammikuussa 1991, debyyttialbumi Silmäkääntötemppe vasta syksyllä – ensimmäisen Don Huonoihin liittyneen hypen jo laannuttua. (Alanko & Silas 2010.)

Don Huonojen kohdalla demotaival sai onnistuneen päätöksen, kun ensimmäinen levytyssopimus solmittiin. Voidaan huomata, kuinka yhtyeen oma aktiivisuus uran aloituksessa vaikutti suosioon puhkeamiseen. Bändi sai vielä oman osaamisensa ja aktiivisuutensa taakse taitavat tekniset tekijät ja rahoittajat. Näillä eväillä menestys olikin taattu.

On olemassa sanonta, jota aloitteleville bändeille usein toistellaan. Sen mukaan yksi keikka vastaa kahtakymmentä treeniä. Jatkaisin ajatusta toteamalla, että yksi demo vastaa kahtakymmentä keikkaa.”(Alanko & Silas 2010.)

4.3 Joku toinen esittää

Oma taitonsa on siinä, että osaa tehdä parhaan päätöksen sen suhteen, kannattaako itse esittää omia kappaleitaan vai tarjota niitä jonkun muun esitettäväksi. Itse kirjoitan välillä liian kunnianhimoista materiaalia itse esitettäväksi, mutta silti saattaa olla vaikeata myöntää, että joku toinen saattaisi tulkita omaa musiikkiani paremmin kuin minä itse.

Mikko Heiniö kertoo, että nykyisin säveltäjän ei ole vaikea löytää muusikkoja esittämään uutta teosta, mutta oma-aloitteisesti muusikot eivät sijoita hänen teoksiaan konserttiohjelmiinsa tai suosittele niitä eteenpäin. Hyvät muusikkosuhteet ovat siis tärkeitä, vaikkakin esimerkiksi Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus voi auttaa säveltäjiä tässä asiassa. (Hako & Nieminen 2006, 26.)

Riippuu säveltämisen luonteesta, tietääkö säveltäjä säveltäessään, kenelle säveltää. Se, että tietää kenelle säveltää, antaa tietyissä tapauksissa vapauksia. Kun tietää esittäjän taidot, voi kirjoittaa haastavampaa tai tarkemmin määriteltä materiaalia. Jos säveltäjä tietää esimerkiksi, että esiintyjä on vahva altto, voi säveltäjä tehdä ratkaisuja, joissa juuri alttoäänien ominaisuudet pääsevät parhaiten esille ja näin myös musiikki on edukseen.

5 LAULUILLAN RAKENTAMINEN

Toiminnallisena osuutena opinnäytetyössäni oli lauluillan rakentaminen.

Lauluillan rakentamisessa ja esityksessä tuli hyvin esiin kaikki säveltämisprosessin vaiheet, vaikka musiikki oli jo minulla valmiina. Erityisesti huomasin, kuinka valmiitakin kappaleita täytyy työstää vielä paljon harjoitusvaiheessa ja kuinka ongelmanratkaisu ja kommunikaatio kulkevat tiukasti käsi kädessä.

Tämä lauluilta merkitsi minulle sävellystyöni loppuun viemistä viiden kappaleen osalta. Olin jo soittanut joitain versioita muutamalle muusikkoystävälle, koska halusin saada vahvistusta omille ratkaisuille ja saattaa pitkän työn tulokset myös jonkun muun korviin kuin omiini. Lauluilta oli kuitenkin lopullinen piste sävellystyön kommunikaatiovaiheelle, viimeistellylle versiolle, jossa säveltäjä ja kuuliija kohtaavat toisensa. Lauluillan materiaalina olivat omien sävellysteni lisäksi toisen säveltäjän, Erkki Teittisen, sävellykset. Lauluilta oli minulle ensimmäinen kerta, kun esitin julkisesti mitään itse säveltämäni materiaalia. Näin ollen pystyin nyt myös ensimmäistä kertaa tarkkailemaan, onko tämä vaihe vielä sävellysprosessin osa.

Aloitin opinnäytetyönä lauluillan suunnittelemisen jo keväällä 2012, jolloin kysyin Teittisen innostusta asiaan. Halusin rakentaa esitystä juuri Teittisen kanssa, koska olemme aiempina vuosina tehneet teatterin merkeissä paljon töitä yhdessä ja olimme aiemmin keskustelleet omista epävarmuuksistamme oman musiikin esittämisen suhteen. Me molemmat olemme tehneet töitä pääosin roolien takana. Minä olen esiintynyt noin kahdenkymmenen vuoden ajan eri rooleissa ja Teittisellä uraa ammattinäyttelijänä on takana kolmekymmentäviisi vuotta. Vaikeuksia molemmilla oli päästä ajatuksellisesti siihen pisteeseen, että omana itsenään esittäisi itse tekemäänsä musiikkia. Verrattuna siihen, että näyttelijänä esittää jonkun toisen kirjoittamaa materiaalia, on tällaisessa tilanteessa hyvin haavoittuva ja alaston olo esiintyä. Itsekritiikki oli myös omalla kohdallani tämän asian suhteen suuri.

Lopullisesti päätimme yhteisestä esityksestä lokakuussa 2012. Tässä vaiheessa päätimme materiaalin ja sen, millaisella kokoonpanolla esiintyisimme. Materiaali

oli molemmille jo hyvin tuttua, joten päätimme, että muutama harjoitus yhdessä riittäisi ja olisimme valmiita esiintymään tammikuun lopussa 2013. Kun olimme saaneet nämä asiat päätettyä, aloin miettiä sopivaa paikkaa esitykselle ja tarkempaa ajankohtaa.

5.1 Tilat

Esiitystä varten emme erikseen tarvinneet harjoittelutiloja, koska kokoonpano oli pieni. Suunnittelimme ja harjoittelimme alkuun esitystä kotitiloissa. Kun lopullinen kokoonpano ja esitettävä materiaali selkenivät, varasimme koulun bändiluokan harjoittelutilaksi.

Esiintymispaikaksi sain sovittua Lahden keskustassa sijaitsevan tutun ravintolan, Ravintola Hiidenkiven. Ajankohdaksi sovittiin 25.1.2013. Tulin siihen tulokseen, että tämä paikka olisi sopivan kokoinen ja tunnelmaltaan oikea lauluillallemme. Tiesin myös, että paikka on tuttu niille ihmisille, joille esitystä pääosin markkinoitiin.

5.2 Mitä soitetaan ja millä teemalla

Omista lauluistani valitsin soitettavaksi mielestäni valmiimmat ja ajankohtaisimmat viisi kappaletta. Minusta tuntui kuitenkin, että ohjelmasta saattaisi tulla liian synkkä, koska suurin osa kappaleistani tuntui minusta omakohtaisesti ahdistavilta. Päätimme siksi valita Teittisen numeroiksi viisi laulua hänen säveltämästä Sienimusikaalista. Sienikappaleissa tuntui olevan sopivasti vastapainoa huumorin ja keveyden muodossa. Lisäksi laulut olivat minulle entuudestaan tuttuja, koska olin aiemmin tehnyt niistä Teittiselle notaatiot. Näin ollen lauluillan teemaksi ja nimeksi tuli *Lauluja elämästä ja sienistä*.

Halusin, että en itse laula kaikkia omia kappaleitani, vaan valitsin niistä yhden, joka sopi minusta paremmin sisällöltään miehen laulettavaksi, ja sovimme, että Teittinen harjoittelee laulamaan sen. Päätimme myös, että sienikappaleista minä laulaisin naisten osuudet. Lisäksi teimme muutamiin kohtiin improvisoiden harmoniat vahvistamaan esityksen ja musiikin monipuolisuutta.

Alkuperäinen idea oli, että sirottelisimme sienistä kertovia kappaleita sinne tänne väleihin tunnelman kevennykseksi. Lopulta tuntui kuitenkin, että ohjelmaan kuuluu kaksi selkeää puolta, joten päätimme aloittaa kevyemmällä sienimateriaalilla, ja toinen puoli olisi kokonaan minun omia kappaleitani. Tämä järjestys oli myös käytännöllisempi, koska sienikappaleissa toinen instrumentti oli mandoliini ja minun osuudessani käytettiin mandoliinin sijaan sähkökitaraa. Näin ollen soittajan ei tarvinnut vaihdella instrumenttia jokaisessa välissä ja kokonaisuudesta saatiin sujuvampi.

5.3 Kokoonpano, instrumentit ja muut välineet

Olemme molemmat tottuneet säveltämään kitaran kanssa, mutta tulimme siihen tulokseen, että kummankaan taidot esiintyvänä kitaristina eivät ole yksin riittävät kantamaan koko lauluiltaa. Materiaali oli sen verran helppoa, että kumpikin olisi osannut säestää, mutta esityksestä olisi saattanut tulla puuduttava. En myöskään halunnut tehdä myönnytyksiä sävellysteni suhteen. Saadaksemme aikaan parhaimman mahdollisen esityksen päätimme siis rekrytoida kaksi säestäjää ja keskittyä itse laulamiseen.

Kokeilimme harjoitusvaiheessa, millaisia äänimaailmoja saamme aikaan niillä instrumenteilla, joita me neljä esiintyjää osasimme soittaa. Tämä oli musiikillisen kommunikaation hedelmällisin vaihe. Harjoitusten alkaessa kappaleet olivat siinä vaiheessa, että musiikki oli nuotinnettu. Soinnut ja sanat olivat myös kirjoitettu. Avoimia asioita olivat siis lähinnä tyyllilliset seikat, se, miten me musiikin esittäisimme.

Minulla oli onni tehdä töitä tuttujen ja luovien ihmisten kanssa, joille saatoin laittaa tekemäni nuotit eteen ja sanoa: ”Soittakaa siitä, ihan mitä vaan tulee mieleen.” Soittajat lähtivät kehittämään musiikkia johonkin suuntaan, ja minulla oli mahdollisuus sanoa kyllä tai ei tai antaa ajatuksia tyylistä, temposta ja fraseerauksesta. Tällä menetelmällä harjoittelimme muutaman ensimmäisen harjoituksen, ja pikkuhiljaa aloimme löydä lukkoon asioita, jotka toimivat ja yritimme edelleen ratkaista niitä kohtia, jotka eivät toimineet.

Annoin soittajille vapauden muuttaa soinnutusta, jos ratkaisut omasta mielestäni myös tuntuivat toimivammilta, ja niinpä kappaleiden rakenteet muuttuivat

moneen kertaan harjoituksen aikana. Vaikka kappaleet olivat mielestäni valmiita jo, kun toin ne harjoituksiin, ne kuitenkin muuttuivat vielä aika paljon ennen varsinaista esitystä.

Lopullisessa esityksessä oli siis kaksi laulajaa, kaksi kitaristia, äänimaailmoja väritettiin mandoliinilla ja lisää tunnelmaa toivat huuliharpputaustat. Instrumentit löytyivät omasta takaa, ja äänentoistolaitteiston (mikrofonit, PA-laitteet) lainasimme koululta.

5.4 Juliste ja käsiohjelma

Koska lauluilta oli opinnäytetyöni, tiesin, että katsojia tulisi sopivasti jo oman koulun oppilaista ja ravintolan kanta-asiakkaista. Tein silti julisteen mainostaakseni lauluiltaa, jotta mahdollisesti myöhemmin voisimme käyttää samaa julistetta, jos esiintyisimme samalla sisällöllä uudestaan.

Käsiohjelmaan kirjoitin selvityksen siitä, miksi olemme halunneet järjestää tällaisen lauluillan, opinnäytetyöni aiheesta sekä illan ohjelman. (Ks. Liite.)

5.5 Miten toteutui?

Esityspäivänä soitimme vielä muutaman kerran materiaalin läpi, niin että paikalla oli muutamia kuulijoita kokeilumielessä. Tällainen kenraaliharjoitus oli hyvä pitää ennen varsinaista esitystä, jotta suurin ensiesiintymisen jännitys pääsi purkautumaan jo ennen varsinaista esi-iltaa. Tässä vaiheessa koetin myös miettiä yleisesti ohjelman kulkua. Päätin, mihin kohtiin tulee selostusta, mihin laululliset introt ja miten sujuvasti saadaan tehtyä esimerkiksi instrumenttien vaihdot ilman, että ohjelma suuremmin keskeytyisi. Halusin miettiä illan kulun tarkkaan, jottei kappaleiden kanssa tehty iso työ menisi hukkaan, vaan kaikki kappaleet saisivat parhaimman mahdollisen tilanteen tulla kuulluiksi.

Olimme varanneet aikaa noin neljä tuntia roudaukseen ja soundcheckiin paikalla. Oli hyvä, että tekniseen testaamiseen oli varattu enemmän aikaa kuin vain hetki ennen keikkaa. Jo alun perin olisin saanut kiinnittää enemmän huomiota tekniseen toteutukseen. Olisi voinut esimerkiksi kysellä enemmän tilan akustiikasta ja

toimivuudesta sellaisilta esiintyjiltä, jotka ovat aiemmin käyttäneet äänentoistoa juuri tässä tilassa. En tiedä edelleenkään, oliko meillä parhaat mahdolliset äänentoistolaitteet juuri tämän tyyppistä kokoonpanoa varten.

Seuraavaa esiintymistä ajatellen varaan myös hyvissä ajoin paikalle soundcheckiin sellaisen henkilön, joka erikseen huolehtii koko tekniikan toimivuudesta ja joka osaa paremmin kuin minä tehdä ratkaisut sen suhteen. Tällä kertaa tajusimme soittaa paikalle teknisesti osaavamman henkilön, kun emme saaneet itse musiikkia kuulostamaan oikeanlaiselta. Onneksi saimme hänen avullaan kuitenkin lopulta äänimaailman toimimaan myös uudessa paikassa, ja pääsimme lepäämään vielä hetkeksi ennen esityksen alkua.

Lauluilta *Lauluja elämästä ja sienistä* sai kantaesityksensä Ravintola Hiidenkivessä perjantaina 25.1 klo 21.00. Ravintola tuli täyteen kuuntelijoita, ja tunnelma oli intiimi ja lämmin, juuri kuten olin paikkaa valitessani toivonutkin.

Omien sävellysten ensimmäistä kertaa esittäminen yleisölle jännitti kovasti. Tuli väkisinkin mieleen, miksi ihminen haluaa aiheuttaa itselleen tällaisilla asioilla ylimääräistä stressiä. Hyvältä tuntui kuitenkin esiintyä ja olla omien kappaleiden takana. Myös Teittinen koki harjoitteluprosessin sekä esiintymisen myönteiseksi kokemukseksi. Vaikka vaikeudet omana itsenään omien kappaleiden kanssa esiintymisessä ovat olemassa, olo oli silti levollinen ja esiintymisestä pystyi nauttimaan. Olemme molemmat samaa mieltä siitä, että pitäisi vain enemmän altistaa itseään esiintymistilanteisiin, jotta kynnys esiintyä ei muodostuisi liian suureksi.

Palaute illasta oli hyvä. Tuntui siltä, että kappaleet onnistuivat koskettamaan toinen yhtä ihmistä ja toinen taas toista. Kovin moni ei ymmärtänyt illan teemaa, ja monet esittivätkin kysymyksen: miksi *Lauluja elämästä ja sienistä*? Se ei minua häirinnyt, saavathan säveltäjän valinnat herättääkin kysymyksiä ja toivottavasti herättävätkin. Mielestäni kappaleet toimivat hyvin sellaisena versiona, kun esitimme ne, ja voin sanoa säveltäneeni valmista musiikkia, joka on otettu hyvin vastaan. Minusta sävellysten julkinen esittäminen antoi sävellyksilleni elämän ja minun sävellystyölleni loppupisteen näiden sävellysten osalta. Näin ollen koin myös, että laulujen esittäminen kuului osana sävellystyöhöni. Ne kappaleet, jotka

ovat minulla jo paperille kirjoitettuna, eivät tunnu yhtään niin valmiilta kuin ne kappaleet, jotka ovat jo päässeet esille.

6 YHTEENVETO

Sävellystyön prosessissa on selkeitä vaiheita. Inspiraatio, työstäminen ja kommunikaatio ovat näistä vaiheista suurimmat ja selkeimmät. Nämä vaiheet kuitenkin linkittyvät keskenään niin, että jokainen vaihe sisältää jo osan seuraavaa vaihetta ja läsnä on tietysti myös edellisten vaiheiden työ. Säveltäjästä ja sävellyksen luonteesta riippuen nämä vaiheet sisältävät eri asioita.

Ilman inspiraatiota ei synny musiikkia. Se, mistä aloittaa sävellystyön, vaikuttaa siihen, missä järjestyksessä muut vaiheet esiintyvät sävellystyössä. Inspiraatiovaiheessa saattaa olla jo selkeä kuva siitä mitä haluaa kokonaiskuvan olevan ja miten työ otetaan vastaan. Inspiraatio voi olla läsnä sävellystyön edetessä moneen otteeseen. Itse asiassa jokaisella pienemmällä vaiheella täytyy aina olla oma inspiraation lähteensä, mistä juuri tämä vaihe sai ideansa ja alkunsa. Uusi inspiraatio keskellä työstövaihetta voi joko viedä sävellystyötä täysin uuteen suuntaan tai antaa vahvistusta suunnalle, joka on jo valittu.

Kommunikaatiovaiheessa voi inspiroitua esimerkiksi jonkun soittajan rytmiikasta ja viedä tyyllillisesti sävellystä täysin toiseen suuntaan kuin oli ajatellut.

Erityisesti työstövaihe on sisällöltään niin laaja, että se itsessään sisältää useita vaiheita. Kaikki nämä pienemmät vaiheet, kuten soinnut, teksti tai harmonia, eivät ole kaikessa säveltämisessä vaiheita ollenkaan, mutta riippuen sävellystyön laadusta ne voivat olla. Näiden pienempien vaiheiden järjestys sävellystyössä vaihtelee säveltäjäkohtaisesti. Aloitusvaihe määrittelee paljon sitä, missä järjestyksessä muut vaiheet sävellystyössä tulevat.

Työstövaiheessa näkyy edelleen, mistä työ on lähtenyt käyntiin, mutta koska sävellys on jo valmiimmassa vaiheessa, voi sen jo osittain viedä myös kommunikaatiovaiheeseen. Ongelmanratkaisussa saattaa olla apua muiden mielipiteestä. Kuulija tai soittaja voi myös vahvistaa säveltäjän omaa näkemystä ja tukea säveltäjää luottamaan kappaleeseensa. Hyvä säveltäjä on vuorovaikutuksessa soittajien kanssa ja kuuntelee heitä.

Kommunikaatiovaiheessa ovat läsnä kaikki edelliset vaiheet, mutta tässä vaiheessa saatetaan myös joutua palaamaan työstövaiheeseen. Sävellys ei

välttämättä toimi juuri niin ratkaistuna, esimerkiksi jos kirjoitettu musiikki on soittajalle mahdoton tai sopimaton soittaa.

Olen useasti miettinyt, mistä johtuu, että on niin iso askel esittää juuri omaa musiikkiaan. Tulin aina siihen tulokseen, että on vaikea kohdata muiden ihmisten arvio siitä, mitä on itse sydämellään, mielellään ja taidoillaan itse luonut. Itsekriittinen olo johdatti pitkään siihen kysymykseen, ovatko nämä minun sävellykseni nyt sitten niin hyviä, että kukaan näistä pitäisi tai haluaisi niitä kuunnella. Lauluillan jälkeen tulin kuitenkin siihen tulokseen, että enää se jännittäminen ei johtunut siitä. Olin iloinen, että sain esiintyä, ja esityksen jälkeen oli hyvä olo siitä, että jokin asia on viety päätökseen: onnistumisen ilo tuli ennen mitään palautetta, joten pelkästään esiintyminen sai tyytyväiseksi. Ehkä jännitys tulee vain siitä, saanko tämän nyt esitettyä sellaisena kuin tämä minun mielestäni pitää olla, saanko vietyä kunnialla tämän työni loppuun asti.

Kun nyt olen esittänyt myös omaa musiikkiani yleisölle, ja sävellysprosessin vaiheita tutkittuani olen tullut siihen päätelmään, että kommunikaatio, kappaleiden julkiseksi tuominen, joko esittämällä tai levyttämällä, kuuluu myös sävellystyön vaiheisiin. Toisaalta se voi antaa kappaleille viimeistellyn loppusilauksen. Jos taas tulee sellainen olo, että kappaleet eivät toimineet sellaisina kuin niitä oli ajatellut, esiintymisen jälkeen niitä voi vielä kehittää saadun palautteen ja tuntemusten kautta edelleen.

LÄHTEET

Alanko T. & Silas P. Soundin demosta tähdeksi. [viitattu 22.10.2012] Saatavissa: Soundin verkkolehden sivut: <http://www.soundi.fi/node/11147>.

Asikainen R.; Hetemäki I.; Sievänen K.; Virtamo K. 1992. Suuri Musiikkitietosanakirja 6 (Seg-Ö). Keuruu: Weilin + göös ja Kustannusosakeyhtiö Otava.

Hako P. & Nieminen R. 2006. Ammatti: Säveltäjä 2006. Keuruu: Otavan Kirjapaino.

Heinonen Y. 1995. Elämyksestä ideaksi – ideasta musiikiksi. Jyväskylä: University Printing House and Sisäsuomi.

Kris E. 1979. Psychoanalytic Explorations in Art. New York: International Universities Press. Neljäs painos.

Lennon-McCartney [viitattu 22.10.2012] Saatavissa: <http://www.discogs.com/artist/Lennon-McCartney>.

Sadie S & Tyrell J. 2001. The New Grove Dictionary of Music and Musicians 6 (Claudel to Dante). Lontoo: Macmillan Publishers Limited. Toinen painos.

University of Birmingham. Ernst Kris: An Annotated Bibliography [viitattu 22.10.2013] Saatavissa <http://ernstkris.wordpress.com/>.

Vänttinen A.; Tarhio M.; Lehtinen L.; Nieminen J. FAQ-levytyssopimukset. [viitattu 22.10.2012] Saatavissa: Muusikkojenliiton internet-sivut http://www.muusikkojenliitto.fi/faq/faq_levy.html#2.

LIITTE 1

Sipriina Kauranen ja Erkki Teittinen

Säestää DUO Hali

Miikka Wallin, kitara & mandoliini

Petteri Hautala, kitara



Lauluja elämästä ja sienistä

Ravintola Hiidenkivi 25.1 klo 21.00

Vapaa pääsy

Tervetuloa kuulemaan elämästä ja sienistä!

Olemme Erkin kanssa esiintyneet teattereiden lavoilla ja siellä laulaneet muiden biisejä ja useimmiten roolin kautta. Nyt oli meillä molemmilla aika rohkaistua lavalle laulamaan omia tarinoita omalla äänellä.

Tämä esitys on toiminnallinen osa opinnäytetyötäni, joka käsittelee säveltämisen aloittamista.

Lauluja sienistä: Säv&San Erkki Teittinen

*Risto Rousku Rillipää
Kanttarellin laulu
Ukonsieni peilin eessä
Sikurirouskujen salainen maanalainen rihmasto
Kaunis oon*

Lauluja elämästä: Säv&San Sipriina Kauranen

*Järviagentti
Aamubussi
Särkynyt sävel
Onnellinen olo metsässä
Saaren sylissä*